

Примечания

1. *Леопова Т. Г.* Русская литературная сказка XIX в. в ее отношении к фольклорной сказке. Томск, 1982.
2. *Лупанова И. П.* Русская народная сказка в творчестве писателей первой половины XIX в. Петрозаводск, 1959.

© Кондакова Ю. В.
г. Екатеринбург

МИФОНИМЫ В ТВОРЧЕСТВЕ Н. В. ГОГОЛЯ И М. А. БУЛГАКОВА

Имя в художественном произведении — это не только структурный элемент текста, определенным образом взаимодействующий с другими его составляющими, но и культурный компонент, для которого существует более широкий контекст, задаваемый философско-религиозными воззрениями автора произведения. Исследуя ономастикон того или иного писателя, следует определить приоритетную теологическую систему ценностей, которой для таких авторов, как Н. В. Гоголь и М. А. Булгаков, является христианство.

Сакральную основу имеет каждое имя, данное при крещении. нарекая ребенка именем того или иного православного святого, родители обеспечивали его покровительство новому христианину. Православный должен был праздновать каждый год день своих именин, знать житие «своего» святого и даже пытаться подражать его праведной жизни. Сакральное — проявление божественной силы, трансцендентной по отношению к человеку; то, что противостоит профанному (от лат. *pro-fanus* — то, что расположено перед храмом). Понятие сакрального зависит прежде всего от понятий, с которыми оно связано — «чистое» и «нечистое». Сакральное тяготеет к позитивному полюсу сверхъестественных сил, лежащих в основе бытия, и по сути своей символично. Сакральный символ, обладающий меньшей точностью, чем однозначный знак, многозначен и объединяет в простых и конкретных образах множество значений, что дает ему большую выразительную силу. Сакральная реальность в своей полноте выходит за пределы воспринимаемого, но выражает себя с помощью разнообразных конкретных каналов (например, чудес) и различных символов, к которым относятся и имена святых, даваемые людям. У многих народов существовали верования в особенную сакральную силу имени, в связь имени со своим владельцем [1]. Таким образом, каждое конкретное имя является некой матрицей с определенными заложенными личностными свойствами, которые связаны с представлениями об архетипическом «первоносителе» этого имени.

Имена персонажей или ономастические перифразы, имеющие в своем составе имя собственное, относящиеся к сфере сакрального, воплощающие эту особую трансцендентную, божественную реальность, следует называть сакронимами. Однако следует отличать сакронимы от иных сакральных имен — теонимов и мифонимов. Теонимы непосредственно обозначают бо-

гов, сверхъестественных существ. Мифонимы — имена мифологических персонажей, данные героям каких-либо произведений, но не учитывающие профессиональную принадлежность автора и соответствующую ей систему ценностей, которая присуща его творчеству.

В гоголевском творчестве мифонимами являются имена языческих богов и богинь, которые в контексте христианских художественных систем обладают инфернальным оттенком. Так, например, представляется значимым, что впервые Чартков изменяет себе, своему таланту в портрете бездушной Lise, изобразив ее Психеей. Греческая богиня души олицетворяет собой в художественной системе христианского писателя бездуховность. Она изображена «идеальной», «холодной», «состоящей из одних только общих черт», «не принявшей живого тела» (3, 81) [2]. Характерно, что в портрете превалирует именно облик Психеи: «Пусть Психея пойдет за то, что им хочется», — рассуждает про себя Чартков. Художник испытывает угрызения совести от несоответствия портрета и оригинала, хотя неясные черты бледной аристократки и присутствуют в облике Психеи. В дальнейшем неправдоподобные портреты становятся обычной работой Чарткова: «Кто хотел Марса, он в лицо совал Марса» (3, 84). В конце концов в его творчестве совершенно изглаживаются сами лица: «Пред ним были только мундир, да корсет, да фрак, пред которыми чувствует холод художник и падает всякое воображение» (3, 85). Таким образом, представляется значимым, что именно в портрете Lise впервые Чартков теряет творческое воображение, заменяя его на ловкость и бойкость кисти, что приводит к духовной, а потом и физической гибели художника.

Герой «Мертвых душ» Платон Михайлович Платонов, грешащий унынием, изображен красавцем «Ахиллесом и Паридом вместе: стройное сложенье, картинный рост, свежесть — все было собрано в нем» (5, 272). Вспомним, что один из этих античных героев является убийцей другого. Парис поразил Ахиллеса стрелой, попав в единственное место, которое было не защищено: мать Ахиллеса, богиня Фетида, погрузила своего сына в воды Стикса, но пятка, за которую она его держала, не коснулась священных вод и осталась уязвимой. Скука является «ахиллесовой пятой» сонливого и бесчувственного Платонова: «...страсти, печали и потрясения не навели морщины на девственное, свежее его лицо, но с тем вместе и не оживили его» (5, 272).

В семантике имен языческих богов — онимов, которые имеют место в произведениях Гоголя, также присутствует и авторская ирония. К примеру, комизм положения застигнутого Чичиковым запутавшегося в сетях Петра Петровича Петуха усиливается тем, что он сравнивается с «*Венерой Медицейской*, выходящей из бани» (5, 269). Также примечательно, что Чичиков, церемонно беседующий с Маниловым и несколько развязно разговаривающий с Коробочкой, напоминает автору некоего начальника канцелярии, который по-разному ведет себя со своими подчиненными и высокопоставленными чиновниками: «Прошу посмотреть на него, когда он сидит среди своих подчиненных, — да просто от страха и слова не выговоришь! гордость и

благородство, и уж чего не выражает лицо его? просто бери кисть, да и рисуй: *Прометей*, решительный *Прометей*! Высматривает орлом, выступает плавно, мерно. Тот же самый орел, как только вышел из комнаты и приближается к кабинету своего начальника, куропаткой такой спешит с бумагами под мышкой, что мочи нет. В обществе и на вечеринке, будь все небольшого чина, Прометей так и останется Прометеем, а чуть немного повыше его, с Прометеем делается такое превращение, какого и Овидий не выдумает: муха, меньше даже мухи, уничтожился в песчинку!» (5, 48). Сатирический эффект создается сравнением чиновника то с ничтожной песчинкой, то с гордым античным героем, полубогом Прометеем. С чиновником, в свою очередь, сравнивается Чичиков, таким образом утверждается его двуличность.

Обратим внимание на то, как изящно характеризуется всевластие еще одного героя «Мертвых душ», председателя гражданского палаты, который «мог продлить и укоротить по его (Чичикова. — Ю. К.) желанью присутствие, подобно древнему *Зевесу* Гомера, длившему дни и насылавшему быстрые ночи, когда нужно было прекратить брань любезных ему героев или дать им средство додраться» (5, 128). Отметим, что чиновники из присутствия, именующиеся служителями греческой богини правосудия *Фемиды*, постоянно отвлекаются от своей работы, любопытствуют и берут взятки. Когда Чичиков и Манилов проходили мимо присутственных мест, «из окон второго и третьего этажа высывались неподкупные головы жрецов Фемиды и в ту же минуту прятались опять; вероятно, в то время входил в комнату начальник» (5, 130). Между тем «неподкупность» служителей Фемиды обнаруживает себя в ведении дела Чичикова неким Иваном Антоновичем, ловко намекнувшим на «принесение жертвы» Фемиде и воспользовавшимся понятливостью просителя.

Творчество Н. В. Гоголя включает в себя и мифонимы, и теонимы, и самые глубокие в гоголевском ономастическом спектре имена — сакронимы.

Булгаковское творчество сакронимов практически не имеет, зато в нем обширно представлены мифонимы и теонимы. Ономастической системе Булгакова присуща inferнальность имен языческих богов и богинь, данных литературным героям. Не случайно герой «Мастера и Маргариты» Николай Иванович, восхищенный волшебной красотой превратившейся в ведьму горничной Наташи, называет ее Венерой. Названная именем богини любви Наташа становится искусительницей. «Венера! Венера!» — победно кричит она, взмывая верхом на борове, в которого превратился Николай Иванович, ставший жертвой своего сладострастия. Оказавшись на Великом балу полнолуния, Наташа соблазняет одного из гостей (женатый господин Жак делает ей предложение) и решает остаться ведьмой.

Имя другого античного божества, богини Луны Геллы, дано ведьме — прислужнице Воланда. Образ Луны в «Мастере и Маргарите» двойственен. Так, Луна символизирует здесь разгул нечистой силы: ведьма Гелла и вампир Варенуха [3] нападают на Римского в лунную ночь, в полнолуние же

устраивается Великий бал сатаны. Но Луна в романе представляет собой и символ самопостижения, пути к себе и к Богу, нравственного преображения, образ лунной дороги для Пилата и Ивана Бездомного символически отражает страдания и поиски героев.

С именем греческого бога Пана связаны имена Панкрата («Роковые яйца») и Пантелеймона («Дьяволиада»). Все эти персонажи, как и Пан, выполняют функцию стража, но если Пан, по преданию, являлся покровителем пастухов и охранял стада, то булгаковские герои служат швейцарами. Так, Панкрат служит в институте профессора Персикова, где был изобретен inferнальный красный луч, приведший к гибели многих людей. Не случайно первой жертвой гигантских змей, порожденных его воздействием, становится девушка по имени Мария. Как отмечает Е. А. Яблоков, «в народной традиции девушка, спасенная Георгием от змия, нередко называлась именем Мария и отождествлялась с Богородицей или Марией Магдалиной; в русских заклинаниях Мария включалась в число святых покровительниц против змей» [4]. Попутно стоит отметить, что Пакрат приходит на место сторожа Власа, имя которого связано с именем древнерусского языческого божества Волоса, который, как Пан, также является покровителем стад. Волос, по преданию, распоряжался небесными мифическими стадами, а впоследствии ему было приписано охранение земных стад, а в христианскую эпоху функции Волоса отошли св. Власию, чье имя фонетически тождественно имени языческого бога.

Пантелеймон же охраняет Спимат, в котором всеми делами ведают демонические Кальсонеры. Необходимо иметь в виду то обстоятельство, что в ономастике Булгакова inferнально маркирован фамильный суффикс «ер». Кроме Кальсонеров подобной фамилией обладают фантастический, злоеущий комендант портной Абрам Пружинер, порожденный фантазией Николки («Белая гвардия»), жестокие владельцы магазина электрических принадлежностей братья Голубизнер («Собачье сердце»), странные двоюродные братья, называющие друг друга исключительно по фамилиям, Туллер-первый и Туллер-второй («Адам и Ева»).

Нередко имена античных героев в контексте произведений Булгакова несут на себе отпечаток авторской иронии. Обратим внимание на персонажа «Мастера и Маргариты» Аркадия Аполлоновича Семплеярова. Фамилия его происходит от франц. «simple» — простой, заурядный, глупый, а имя и отчество «можно перевести как “пастух Аполлона”, поскольку “Аркадий” — означает пастух — иронический намек на служение А. А. С. богу — покровителю искусств (имя персонажа в черновике 1931 г. переводится с древнеегипетского как “принадлежащий богу”)» [5]. Таким образом, высокий смысл имени и отчества героя сочетается с фамилией, утверждающей его глупость и заурядность — качества, неприемлемые для служителя искусств. Поэтому справедливо подобрано «наказание» Воланда — разоблачение, в результате которого председатель акустической комиссии был разжалован в заведующего грибозаготовительным пунктом (руководство им является пределом возможностей Семплеярова).

Примечательно, что один из массолитовских служителей муз, интересы которого сводятся к поглощению разнообразных яств в писательском ресторане, обладает именем, связанным с пищей олимпийских богов — амброзией. Имя «Амвросий», означающее «бессмертный, божественный» [6], составляет иронический контраст с весьма прозаической склонностью этого литератора к чревоугодию. «Золотоволосый», «пышнощекий», «румяногубый гигант») [7, с. 57] обладает именем, связанным с культом олимпийских богов, и стремится к чувственным усадом, но эти радости весьма сомнительны, относятся к разряду второсортных удовольствий: «Дешевка это, милый Амвросий! А стерлядь, стерлядь в серебристой кастрюльке, стерлядь, кусками, переложенными раковыми шейками и свежей икрой? А яйцокотт с шампиньоновым пюре в чашечках? А филейчики из дроздов вам не нравились? С трюфелями? Перепела по-генуэзски? Десять с полтиной!» [7, с. 58; 8].

Таким образом, мифонимы и сакронимы и в гоголевском, и в булгаковском творчестве либо обладают inferнальным оттенком, либо, будучи употреблены в подчеркнуто прозаическом контексте, несут на себе отпечаток иронии автора.

Примечания

1. Согласно поверьям о «счастливых» именах, выбор имени мог играть решающую роль в будущем благополучии ребенка. Во многих странах прижился обычай — давать человеку два имени, одно — «настоящее», сокровенное; другое — для повседневного обращения, чтобы козни злых духов были направлены как бы на другого. В России тоже долгое время было принято давать ребенку два имени — христианское (обеспечивающее покровительство ангела-хранителя) и языческое (чаще употребляемое в «миру»). Возникновение прозвищ, обидных кличек, дразнилок связано с охранительной магией, такие имена давали для отпугивания злых духов. Древнее происхождение имеет и до сих пор бытующая традиция называть детей в честь старших родственников: мальчика — по имени дедушки, а девочке давать имя бабушки. Имя также воспринимали как средство, которое позволяет перенести лучшие черты характера других людей (отсюда обычай давать ребенку имя особенно дорогого, близкого человека, кумира).
2. *Гоголь Н. В.* Собр. соч.: В 9 т. М., 1994. Здесь и далее текст писателя цитируется по этому изданию с указанием в круглых скобках номера тома и страницы.
3. Комическое сочетание представляет собой демоническая природа вампира и фамилия администратора, которую Булгаков мог взять из словаря, приложенного к «Вечерам на хуторе близ Диканьки» Гоголя: «варенуха — вареная водка с пряностями и плодами» (1, 399).
4. *Яблоков Е. А.* Мотивы прозы Михаила Булгакова. М., 1997. С. 39.
5. *Соколов Б.* Энциклопедия Булгаковская. М., 1996. С. 21
6. *Суперанская А. В.* Словарь русских личных имен. М., 1998. С. 102.
7. *Булгаков М. А.* Собр. соч.: В 5 т. М., 1989. Т. 5.
8. Характерно, что любовь к подобным кулинарным описаниям Булгаков позаимствовал у Гоголя. Ср. в «Мертвых душах»: «Да сделай ты мне свиной сычуг. Положи в середку кусочек льду, чтоб он вспухнул хорошенько. Да чтобы к осетру обкладка, гарнир-то, гарнир-то чтобы был побогаче! Обложи его раками, да поджаренной мелкой рыбкой, да проложи фаршем из снеточков, да подбавь мелкой сечки, хренку да груздочков, да репушки, да морковки, да бобков, да нет ли там какого коренья?» (5, 277).